

Espacios



Vista de la rosa de los vientos del Monumento a los Descubrimientos en Belem, Lisboa

HANS GEORG ROTH / CORBIS

Mapas, una reflexión

Cartografías de la emoción

JOAN NOGUÉ

Pocos objetos son tan habituales como los mapas, presentes en nuestra vida cotidiana de manera tan recurrente que casi nos pasan desapercibidos. Los contemplamos a diario y sin apenas darnos cuenta en la prensa, en revistas y anuncios publicitarios de todo tipo, en los servicios informativos de la televisión, en la calle, por la carretera, en las agencias de viaje y, por descontado, en la escuela, ya desde muy pequeños. Creemos y vivimos rodeados de mapas, como si necesitásemos estar *situados* en todo momento, como si aún arrastrásemos un miedo atávico a perdernos en el espacio geográfico. Parece como si, con ellos en la mano, o a la vista, conjurásemos y escapásemos del *horror vacui*.

El mapa, sin embargo, es bastante más que un objeto. Es, de hecho, un lenguaje basado en unos códigos de representación gráfica muy claros y pautados que ayudan al individuo a comprender el mundo en el que vive a través de su trascripción geográfica más básica. El mapa estimula el pensamiento espacial y, a la vez, conserva la me-

moria de los lugares, rasgo substancial e inherente a cualquier civilización desde los albores de la humanidad, lo que explica que existan mapas desde tiempos inmemoriales en cualquier rincón del planeta y en todo tipo de soportes materiales. El valor de estos antiguos mapas es excepcional, como nos recuerdan desde una perspectiva científica los cartógrafos históricos y, desde una óptica más bien crematística, los anticuarios y coleccionistas. Museos y cartotecas de todo el mundo los exponen al público como auténticas reliquias y el precio que por ellos se paga en las tiendas de anticuarios y en las casas de subastas (en Christie's, sin ir más lejos) es equiparable al de cotizadas obras de arte. Como éstas, pero quizá de una manera más precisa y directa, los mapas antiguos nos hablan de la sociedad y de la cultura que los vio nacer, esto es de las tierras exploradas hasta aquel preciso momento, del nivel científico y tecnológico al que había llegado aquella sociedad, de sus valores y creencias y, sobre todo, de su visión del mundo.

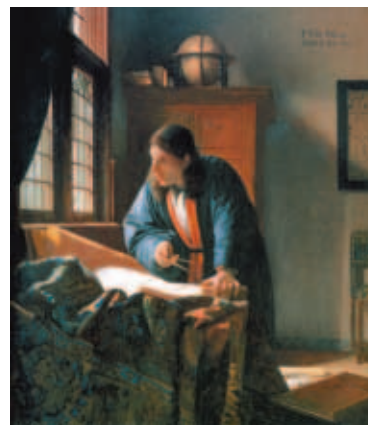
Así pues, las funciones básicas y

primordiales de la cartografía, antes y ahora, han sido y son las de orientarnos geográficamente en este mundo y conservar la memoria de los lugares. Con el tiempo, se añadieron a ellas otras dos funciones que en estos últimos siglos han adquirido una importancia capital: la transmisión a través del mapa –y de manera más o menos subliminal– de contenidos de carácter ideológico y su papel como instrumentos de primer orden para una mejor ordenación y gestión del territorio. Se ha escrito bastante so-

bre los objetivos de carácter ideológico de muchos mapas temáticos que presentan, aparentemente, un aspecto bastante inocuo. El estudio de la denominada *cartografía propagandística* es cautivador y está dando lugar a obras de enorme interés, como la de Dennis Wood, *The Power of Maps*, o la de Mark Monmonier, *How to Lie with Maps?*, entre muchas otras.

Ordenación del territorio

En relación con la función vinculada a la ordenación del territorio, hay que señalar que ésta adquiere una relevancia especial con el acceso de la burguesía al poder y la creación de los estados-nación modernos, que precisan, como estados territorializados que son, no sólo de un control territorial en el sentido más literal de la palabra, sino, sobre todo, de una ordenación y gestión del territorio eficaces. Sin ellas, el estado moderno nacido hace dos siglos sería inviable. Dado su carácter estratégico para la supervivencia del sistema, esta última función del mapa ha adquirido una importancia fundamental y casi hegemónica, hasta el punto



'El geógrafo', de Vermeer, 1669

que, en mi opini3n, nos ha coartado la imaginaci3n cartogr3fica, esto es la capacidad de elaborar otro tipo de mapas, de intentar cartografiar otro tipo de dimensiones geogr3ficas, quiz3 menos visibles y, sin duda, m3s intangibles.

Existe un sinf3n de relaciones del individuo con su entorno geogr3fico que no tienen su correspondiente traducci3n cartogr3fica. Se aduce que, al tratarse de relaciones de car3cter m3s bien existencial, subjetivo y a menudo intangible, no son cartografiables. Cada vez lo dudo m3s y me inclino por pensar que, sencillamente, la cartograf3a de estas relaciones no ha sido prioritaria por muchas y muy diversas razones. Pocos son los cart3grafos, por ejemplo, que hayan ni pensado siquiera en la posibilidad de elaborar mapas de olores o de sonidos que vayan m3s all3 de los habitualmente utilizados para reflejar la contaminaci3n ac3stica u odor3fica de una zona determinada. Me refiero a aquellos mapas que ten3a en la cabeza Francis Galton, un cart3grafo brit3nico de finales del siglo XIX que soñaba con dibujar alg3n d3a un mapa de olores y de sonidos de cada lugar.

Estoy pensando tambi3n en la posibilidad –¿por qu3 no?– de disponer alg3n d3a de mapas emocionales, en los que se refleje lo que realmente aquel territorio cartografiado despierta en nuestro interior; o de mapas simb3licos, que propaguen no un accidente geogr3fico determinado, sino lo que 3ste evoca y sugiere, desde un punto de vista simb3lico, al colectivo que lo contempla a diario; o de mapas capaces de transmitir el sentido de lugar, es decir el enraizamiento de una sociedad en una porci3n concreta del espacio geogr3fico, paso fundamental para llegar a conseguir alg3n d3a una 3tica territorial, imposible sin el desciframiento adecuado del significado de los lugares.

Los situacionistas

Precisamente por su desconocimiento de los convencionalismos del oficio y de los constreñimientos del quehacer cartogr3fico, los artistas s3 se han atrevido a entrar en esta resbaladiza cartograf3a aqu3 reclamada. As3, por ejemplo, para los situacionistas de mediados del siglo pasado, las distancias entre dos lugares, pongamos en una misma ciudad, no guardan relaci3n con la distancia proporcional de un plano hecho a escala geom3trica, sino con la distancia entre dos polos emotivos. Los mapas situacionistas, ajenos a las reglas de oro de la cartograf3a oficial, aspiran a describir la dimensi3n emocional del espacio geogr3fico, y no la topol3gica o geom3trica. Es ilustrativa en este sentido la *Guide psychog3ographique de Paris* (1957), de Guy Debord. Se parte de la base de que las relaciones entre los individuos y los lugares son aleatorias

y emocionales y, en ellas, el azar tiene su papel. La ciudad es, para ellos, el resultado de una percepci3n psicogeogr3fica en la que los espacios son percibidos en funci3n de la empat3a, el magnetismo o la pasi3n. He ah3 una forma ni lineal ni continua, sino fragmentada, de entender el plano de la ciudad. Por su parte, los artistas del *land art* no s3lo se sirvieron de los mapas para localizar los lugares en los que se pod3an hallar sus acciones art3sticas, sino que muchas de ellas, como las de Richard Long, pod3an, de hecho, ser consideradas como verdaderos mapas inscritos en el territorio.

La visi3n del arte

En estos 3ltimos aÑos, otros muchos artistas, como el brit3nico Simon Patterson, se han fijado en el mapa como tema central de su obra. Su cuadro *The Great Bear* (1992), por ejemplo, representa una lectura totalmente distinta del plano del metro de Londres. Por su parte, el israel3 Joshua Glotman recrea, a trav3s de una reinterpretaci3n del mapa de Israel (*Untitled*, 1993), el drama que vive esta regi3n del Pr3ximo Oriente desde hace medio siglo. Finalmente, desde el *net art* nos llegan constantemente interesantes creaciones art3sticas que giran alrededor del mapa no s3lo por su poder iconogr3fico, sino como instrumento de visualizaci3n e incluso de denuncia de determinadas situaciones. He ah3, por ejemplo, la magn3fica experiencia llevada a cabo por Antoni Abad en el Centre d'Art Santa M3nica hace poco m3s de un aÑo, en la que un grupo de discapacitados iban modificando *on line* el plano de Barcelona a partir de los obst3culos f3sicos que se encontraban por el camino y que enviaban a dicho centro a trav3s de sus tel3fonos m3viles; o la iniciativa *Arte, redes y cooperaci3n*, de Jaume Ferrer y David G3mez; o la instalaci3n *Geografitti as the digital production of nomadic space* (2003), de Marc Tuters; o el interesante trabajo *Itinerario de Cuatro Tierras*, de la argentina Teresa Pereda, que particip3, por cierto, en la excelente muestra *Nuevas Cartograf3as* (Buenos Aires, 2003), junto con otros tantos creadores argentinos.

A lo mejor resulta (y no nos hab3amos dado cuenta) que el mapa no se asienta tanto sobre una base topogr3fica, sino m3s bien autobiogr3fica, es decir sobre una malla soportada por nodos que estructuran nuestra memoria individual y colectiva, a trav3s de los cuales podemos iniciar un viaje sentimental y personal que nos remite a la enigm3tica mirada del protagonista del magn3fico cuadro de Jan Vermeer, *El Ge3grafo* (1669). Y tambi3n a aquellos versos de T.S. Eliot: *“Y al final de nuestra exploraci3n, / Llegaremos al lugar de donde partimos, / Y lo descubriremos por primera vez”*. |

Lusaka Colonial Club

L'escultura makonde

XAVIER MONTANYÀ

Els makonde no tenen D3u. Adoren l'esperit de les mares. El seu ritu original remet a un home estrany, que no es banyava, ni es tallava els cabells. Un dia, aquest 3sser es va aturar prop del riu Rovuma per a fer nit. Amb un tros de fusta, va esculpir un 3sser molt similar a ell. El va deixar dret i es va posar a dormir. L'endem3, l'est3tua havia cobrat vida. Era una dona. L'escultura 3s l'arrel d'aquesta cultura. Han establert un di3leg permanent amb l'univers a trav3s de l'escultura. Estan considerats dels millors d'3frica. L'escultura per a ells t3 un sentit filos3fic radical. “Veure-hi clar en el cant dels gripaus / en el desordre dels insectes / en el vent dur del vell hivern / en un m3n mort i viu” (Paul Eluard). La colonitzaci3, la lluita per l'alliberament i, despr3s, els enfrontaments provocats pel Renamo, mil3cia dretana creada a Sud-3frica per a boicotejar el nou pa3s independent, han desplaçat

l'escultura del centre de l'univers makonde. Tot i aix3, s'3st3 produint un lent proc3s per a reformular-la en clau d'art contemporani entre els artistes de Maputo, capital de Moçambic.

He conegut un escultor. Jose Saliundi. Fa un any que treballa en una obra. 3s una escultura vertical, d'eben, de l'alçada d'una persona, que explica una hist3ria de dalt a baix, per pisos, com vinyetes de c3mic. Tinc la sensaci3 que si la pogu3sim fer girar sobre el seu propi eix funcionaria com una llanterna m3gica. Ell me l'explica

com si fos una pel·l3cula. Escena per escena. Tot 3s ple de ritme i d'acci3. Les idees li apareixen en somnis. S3n dels esperits dels avantpassats. Quan riu, mostra les dents esmolades, una característica dels makonde, antic poble ferotge i salvatge, fama que ells han mantingut amb tota mena de s3mbols externs, com el plat labial de les dones i les dents caníbals dels homes. De sobte, assenyalava el cel, amb un dit d'advert3ncia. Hi falta una cosa!, diu. D'un sac, treu dues talles de fusta blanca. Les 3niques blanques. Semblen dos colonitzadors amb salacot, per3 em diu que no, que s3n els blancs d'avui, els cooperants. Significativa transfiguraci3. Van de Coronel Tapioca, una disfressa que els africans consideren rid3cula. Quin ser3 el seu lloc? Estaran mirant com nosaltres carreguem el cam3 de mandioca, em diu. S3n els 3nics que duen les mans a les butxaques. Fan cara de babau. Em ve al cap la hist3ria que m'explicaven ahir nit. Els primers portuguesos van arribar a Mueda l'any 1924. La gent els deia “els peixos” perqu3 venien del mar i duien bigotis com la “til3pia”. Els vells creien que eren morts resuscitats. En poc temps, els blancs van destruir la seva harmonia social i cultural. Avui encara lluiten per a retrobar-la.



Jos3 Saliundi. Escultor. Mueda, Mozambique

FOTOGRAF3A DE XAVIER MONTANYÀ